

La recuperación del concretismo en algunas exposiciones organizadas en el Siglo XXI. El lugar de la poética

Ornela Soledad Barisone

(UNL-UNR-CONICET)

Durante el siglo XXI, es posible advertir la recuperación del arte concreto¹ a partir de la organización de diversas exposiciones realizadas en centros culturales de Buenos Aires, tales como «Arte Abstracto Argentino. Arte Concreto-Invención. Madí. Perceptismo» (Fundación Proa, 2003), «Tomás Maldonado. Un itinerario» (MNBA, 2007), entre otras.

Este dato invita a pensar en los cambios operados en la relación del arte concreto con las instituciones culturales –en comparación con el proyecto de *Arturo* que se gestaba a mediados de los 40²– que suponen un nuevo concepto de museo y de institución cultural. El pasaje del arte objetual al conceptual, las manifestaciones neoconcretas por señalar ejemplos, coadyudaron a resignificar el espacio del museo, así como el medio socioartístico (MARTÍN, 1994: 265).

En este orden de ideas, es dable considerar las exposiciones como una *forma de comunicación* desde fines de los años cincuenta, de acuerdo con las tendencias museológicas más recientes (BALL, 1996: 201-218 citado en HERRERA, 2009: 15).

María José Herrera en el artículo «Romero Brest en el MNBA: la hora de los curadores» (2009: 15-28) afirma a partir del estudio de las exposiciones de la colección permanente durante la gestión de Jorge Romero Brest y la de su sucesor Samuel Oliver los criterios involucrados en la definición de una exposición:

Toda exposición implica un recorte conceptual, una presentación que interpreta un tema. De modo que analizar cuáles son las lecturas, conceptos y supuestos en los que se basan las exposiciones permite evaluar qué tipo de conocimiento transmiten las instituciones exhibicionarias (...). Las estrategias curatoriales involucradas en cada exposición ponen en evidencia las perspectivas históricas, críticas y simbólicas involucradas en la construcción de la representación del arte (HERRERA, 2009: 17).

Teniendo en cuenta lo anterior, la observación de las decisiones tomadas en el catálogo, no serían un elemento insubstancial (SEVIDDIO, 2009: 32). Al respecto, una de las preguntas que podrían formularse es ¿cuáles serían las estrategias curatoriales en los catálogos de las exposiciones señaladas al comienzo?

La necesidad de la justificación

La remisión al título del trabajo referente al lugar de la poesía no resulta casual en este contexto. Me encuentro indagando³, al respecto –y en el intento de construir un corpus de trabajo–, los inicios del arte concreto en Argentina (teniendo en cuenta que, bajo dicha denominación, se engloban diversas modalidades) a fin de obtener datos relevantes en relación con esta modalidad de escritura plástica.

La poesía a la que nos referimos en el período de mediados de los 40 se denominó *invencionista*, y no *concreta*; como justifiqué desde el comienzo del presente trabajo, los estudios críticos que han abordado el tema en cuestión remiten casi con exclusividad a la pintura. Desde el ámbito de la crítica literaria (a excepción del artículo de Raúl ANTELO (2004), y, en la década del '80 el texto introductorio de RIVERO (1981), o las referencias al caso argentino en AGUILAR (2003) –ya citados–), la poesía concreta no ha sido el objeto predilecto de la crítica. A ello se añade la *pregunta por este silencio*, teniendo en cuenta que se trata de un período en el que la *transdisciplinariedad*⁴ (HOLMES, 2008: 203-215) resultaría «indiscutible» en las investigaciones en ciencias sociales y que, además, al objeto poesía concreta le es inmanente en su materialidad dicha transdisciplinariedad; es decir, lo requiere sin esfuerzo.⁵

Dos proyectos institucionales en un tiempo estratégico

Un año después de la delimitación temporal realizada en el libro *Exposiciones de arte argentino 1956-2006. La confluencia de historiadores, curadores e instituciones en la escritura de la historia*, es decir, en 2007, se realiza la muestra retrospectiva en homenaje a Tomás Maldonado en el MNBA.

Asimismo, en «Crisis y patrimonio», Andrea Giunta explicita los rasgos que marcaron la escena luego de la crisis argentina del 2001 a partir de la emergencia ‘aparentemente’ paradójica de «instituciones públicas nuevas o transformadas» (GIUNTA, 2009: 311): el Museo Nacional de Bellas Artes de Neuquén, el Museo de Arte Contemporáneo de la ciudad de Rosario, y el montaje de la colección de arte argentino en el Museo Nacional de Bellas Artes.

Respecto del último (MNBA), sede de la exposición de Maldonado a la que hacemos referencia, señala que «el nuevo montaje inaugurado el 26 de abril de 2005, constituye uno de los hechos de mayor relevancia en la escena artística reciente» sobre todo por la colección de arte argentino e internacional que se reúne en el país (GIUNTA, 2009: 318).

Este dato resulta notable en tanto permite conjeturar que la exposición de Maldonado en particular se inscribiría en un proyecto de apertura institucional de envergadura, del cual había antecedentes que pueden completar esta perspectiva:

Durante los años 2003-2004 se realizaron retrospectivas sin precedentes de artistas argentinos, acompañadas por catálogos que daban cuenta de un criterio editorial y de un proceso de investigación previo (considerando tan solo a aquellos artistas de los que nunca se había realizado una exposición retrospectiva documentada con un catálogo-libro, cabe mencionar las de Porter, Grippo y Ferrari) (GIUNTA, 2009: 324).

Lo dicho anteriormente instala dos referencias temporales puntuales: en 2003 la exposición «Arte Concreto Argentino» organizada por Fundación PROA, y en 2007 la exposición «Tomas Maldonado, un itinerario». Una situada en las postrimerías de la crisis del 2001, y otra hacia el fin del período, que podría considerarse ejemplo de proyectos que se venían gestando en el seno de las instituciones culturales (como en el caso del MNBA, en términos de reorganización).

Respecto del MNBA y, en concomitancia con lo que planteáramos a partir de la cita de Andrea Giunta, cabe mencionar el texto «Nuevo guión curatorial y museografía de las salas de arte argentino del Museo Nacional de Bellas Artes» (2009: 211-223) de María Florencia Galesio (en ese entonces a cargo de investigación), María José Herrera (curaduría) y Valeria Keller (diseño museográfico).

En este artículo se exponen las decisiones curatoriales llevadas a cabo en la organización de la colección, entre las que resulta interesante destacar el lugar que se le otorga al arte concreto en ella:

Siguiendo con la década del 40, el núcleo *Las formas inventadas de la vanguardia* exhibe a los artistas del Arte Concreto-Invención, Madí y Perceptismo, opuestos a la poética surrealista y al arte fantástico. Tomás Maldonado, Ennio Iommi, Gyula Kosice y Alfredo Hlito, entre otros, propusieron formas inventadas, que evadieran toda narración ajena a la propia de las formas geométricas. Involucrados en una renovación y la definitiva modernización de los lenguajes artísticos, su aporte se extendió al diseño, proyectándolos al ámbito internacional. Frente a este núcleo, uno dedicado a Libero Badii, muestra la confluencia de la abstracción y el surrealismo en su obra siniestra de los años sesenta (2007: 218).

La denominación del núcleo hace hincapié en el proceso inventivo inherente a la forma. Asimismo, se opone al arte concreto el surrealismo. Este eje lo analizaré a partir de las afirmaciones realizadas por García (2008: 57-109) en su tesis doctoral en el próximo apartado en relación con la revista *Arturo* en términos de que el proceso inventivo viene a considerar al surrealismo como una instancia inicial de automatismo, que luego será complementada con la apuesta racional.

La omisión de la poesía en catálogo y conferencias de la exposición «Arte abstracto argentino» (Proa, 2003), después de todo

Este catálogo se publica a propósito de la exposición «Arte Abstracto Argentino»⁶ realizada desde mayo a agosto del año 2003, organizada por la Fundación Proa de Buenos Aires (Argentina) y la *Galleria d' Arte Moderna e Contemporanea* de Bérgamo (Italia).

Dicha iniciativa resulta interesante a los fines de hacer explícitas las interconexiones entre ambos países, de dar a conocer esta variante del arte argentino a Europa y, simultáneamente, de evidenciar la voluntad internacionalista⁷ de los proyectos concretos.

Asimismo, en el marco de la exposición se editó un libro con las conferencias y diálogos transcritos de diversos artistas participantes (Maldonado, Blaszkó, Iommi, Kosice y Lozza), editado por Victoria Verlichak.

En la introducción, Adriana Rosemberg señala que «la publicación rescata la palabra viva e intensa del momento, la mirada crítica del presente juzgando la historia» (2007: 8) y más adelante que «estas historias individuales y colectivas contribuyeron a cimentar el necesario relato del arte argentino dejando testimonio de sus trabajos y sus días» (2007: 9). Sirvan, entonces, las palabras anteriores en tanto delimitadoras de un *carácter testimonial*. Es decir, en las conferencias con los artistas se lee la memoria como actualización del pasado desde una contemporaneidad, en la que la historia oral adquiere relevancia.

Entre los artistas, Maldonado reflexiona sobre el componente utópico de la propuesta, y formula un recorrido que va desde 1942 a 1948 (en Argentina) y luego desde 1954 en Alemania. Blaszkó muestra las diferencias que mantiene hoy en día con respecto a los supuestos en torno a la creación artística como producto racional.

Iommi, por el contrario, inicia su referencia a la poesía:

Agradezco mucho a la fundación Proa por realizar esta exhibición que trae a un primer plano el inicio del arte moderno en la Argentina, al que entonces llamábamos «no figurativo». En realidad el movimiento concreto no comienza con nosotros sino con los poetas Vicente Huidobro (en Chile), Edgar Bayley y Gofredo Iommi quienes, ya en 1939, inician la 'invención poética' (...) Nosotros supimos tomar la iniciativa de estos poetas y realizamos todas las obras de esta exposición de Arte Abstracto. En realidad, casi todas las obras de arte concreto y Madí están en Suiza en la Colección von Bartha, porque en 1945 los museos de Buenos Aires ignoraron lo que se hacía aquí (...) La intervención de Huidobro, Bayley y Gofredo Iommi fue la invención frente al realismo social (2007: 31).

La afirmación anterior refuerza la suposición respecto del silencio en torno a la poesía. Iommi destaca como referentes a Huidobro, Bayley y a su tío desde 1939. Nótese que no remite directamente a la «poesía concreta» sino que la denomina «invención poética», y la mención a la contracara: el realismo social⁸.

Entre las preguntas, surge la referida a cómo era el trabajo de los poetas, a la que Ennio responde «la invención y la poesía. Por eso la palabra invención quedó muy marcada, por lo menos para el grupo concreto. Desde Europa estaba viniendo una nueva poesía a América del Sur» (2007: 39).

El catálogo⁹ enfatiza el carácter internacionalista del proyecto, cronológico y contextual. Internacionalista por los cruces que propone en torno a Lucio Fontana y el espacialismo, entre el diálogo de las vanguardias históricas y las manifestaciones locales; cronológico, por la importancia otorgada hacia el final del mismo al hecho de narrar de modo progresivo los contactos, viajes, diálogos y notas contextuales a fin de esquematizar la «inscripción del arte abstracto en el Río de la Plata», con una selección que va desde 1909 con la aparición en *Le Figaro* del Manifiesto Futurista de Marinetti hasta 1955 con la Revolución Libertadora, el derrocamiento de Perón y la fundación de la *Asociación Arte Nuevo* por iniciativa de Carmelo Arden Quin y Aldo Pellegrini (BATTITI Y ROSSI, 2002: 195-206) y contextual por la inclusión de documentación y de relevo de la situación sociohistórica, así como por la utilización de categorías geográfico-culturales.¹⁰

Entre los manifiestos que se incluyen en el catálogo, hay dos que llaman particularmente la atención respecto a lo que venimos observando.

Por un lado, un artículo de Joaquín Torres García titulado «Con respecto a una futura creación literaria», publicado inicialmente en la revista *Arturo*, en 1944. Se destaca al respecto una idea de arte más abarcativa, que incluye la poesía, y la cita explícitamente en términos de invención constructiva:

Este es el plano del arte. Y la poesía, que no puede ser más que una de las manifestaciones de él, como éste lo es del orden universal, debe ser un constructor armonista, pues el arte es eso: construir dentro de la ley armónica (...) y aquí no entiendo por ritmo propio lo que pertenece a las leyes constructivas¹¹ universales, sino a la modalidad suya; esto es, la invención, que será su creación, dentro de aquellas leyes que tienen que ser de todos (TORRES GARCÍA, 1944: s/p).

Dicho artículo se publica en *Arturo* junto a poemas del mismo autor uruguayo titulados «Divertimento» y «Divertimento II» (escritos entre noviembre de 1937 y octubre de 1943) a los cuales el catálogo no hace referencia.

Por otro lado, un artículo titulado «Concepto de creación e invención Madí» de la redacción, publicado en el número 2 de *Arte Madí Universal*, en 1948 en la que la noción de obra remite también a obra literaria y a la afirmación del «potencial de invención y creación puros». No es casual esta referencia en un texto de Kosice, dadas sus conexiones con el ámbito literario.

Las alusiones a la poesía (desde ópticas diferentes) en ambos artículos mencionados se pierden en el conjunto del proyecto del catálogo.

En este documento en particular, puede concluirse que por arte se entiende –casi con exclusividad– pintura, es decir, que opera un reduccionismo en la denominación que deja de lado otras manifestaciones y que, en el caso de Edgar Bayley, se le reconoce más su labor como teórico que como poeta (a excepción de las afirmaciones realizadas por Iommi en las conferencias).

Estrategias curatoriales en el catálogo «Tomás Maldonado, un itinerario» (MNBA, 2007). Bayley en el crepúsculo

¿Por qué motivo reclamar a una exposición como ésta que tiene un carácter retrospectivo y de homenaje sobre un artista en particular la presencia de la poesía? Este interrogante es sin duda válido, dado que en la muestra persiste una coherencia entre los objetivos de la misma y el montaje que se lleva a cabo.

Aun así, se propuso observar una *constante* en los catálogos de las exposiciones relativas a arte concreto en el siglo XXI, la de la poesía fundamentalmente, porque desde allí es posible considerar *estos datos como síntomas de algo*.

Una de las reseñas realizadas por Kekená Corvalán¹², señala respecto de la exhibición homenaje: «muy acertada es la inclusión de la poesía concreta e invencionista de su hermano, el particular poeta Edgar Bayley, quien brilla con un peso propio en el desarrollo de nuestra cultura, en una especie de living con fotos donde puede escucharse su poesía». Ante este dato, se ha consultado a la directora general del MNBA –en ese entonces a cargo de la curaduría general María José Herrera– en qué consistió la elección de Bayley. Al respecto, explicó que se leyeron poemas del escritor en una sala ambientada (CD proporcionado por la familia Maldonado al museo en el que se oye su voz), se entregaron los poemas impresos a los visitantes y se proyectó un video para ambientar.

Pese a la inclusión de Bayley, el objetivo fue la introducción de un objeto de época para contextualizar la muestra, tal como sucedió con algunos sillones que se dispusieron en la sala. Es decir, nuevamente, la poesía aparece aquí en tanto elemento contextualizador. Ello sitúa también al poeta y teórico del movimiento en un segundo plano con respecto a su hermano, Tomás:

Percibir el clima artístico e intelectual que signó Buenos Aires en los años cuarenta y comienzo de los cincuenta. En el relato del arte argentino (...) Maldonado fue uno de los principales protagonistas de la vanguardia de esa época, en un contexto histórico en donde el arte abstracto no podía ingresar fácilmente a los circuitos oficiales de legitimación artística (...) Las pinturas de Maldonado (...) fueron expuestas en otras

oportunidades, pero generalmente dentro de muestras colectivas y nunca de un modo tan sistemático y completo como el que proponemos en esta ocasión (CASTILLA, 2007: 8-9).

En este catálogo, también se acentúan lo cronológico y lo contextual, dados por la sistematización que se realiza de las producciones de Maldonado.

Las conexiones internacionales tienen peso, sobre todo a partir de los artículos que ahondan en la estancia alemana y la experiencia italiana. Tomás Maldonado es destacado como artista, teórico y docente y se ha insistido en la proyección del diseño gráfico en Argentina que éste impulsó.

Como destaque: los datos puestos en consideración son sintomáticos. Evidencian la dominancia de las artes plásticas por sobre la poesía. No pretendo con ello defender la poesía a ultranza, o ubicar en un rango inferior a la plástica, sino instalar la problemática, –recurrente, por cierto– y la importancia de la inclusión de manifestaciones que han sido soslayadas para una comprensión más completa de un fenómeno complejo. En este sentido, la producción poética de Edgar Bayley en relación al concretismo aportaría un nuevo punto de vista al estudio de esta modalidad en Argentina.

Bibliografía

Catálogos y exposiciones

- ~Catálogo Tomás Maldonado. *Un itinerario*. Skira/Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, 2007.
- ~Catálogo Exposición Arte Concreto, pinturas, esculturas, dibujos. Hlito, Iommi, Maldonado (1950) Instituto de Arte Moderno, Buenos Aires en Tomás Maldonado. *Escritos Preulmianos*, MÉNDEZ MOSQUERA y PERAZZO (comps.), Ed. Infinito, 1997, p. 69.
- ~Exposición Tomás Maldonado, un itinerario, MNBA, 2007.
- ~Exposición Arte abstracto argentino. Fundación Proa, 2004.
- ~AA.VV., «Arte abstracto argentino. Conferencias», Ed. Fundación Proa, Buenos Aires, 2007.

Revistas

- ~Arturo, 1944. Consulta en Fundación Espigas, Bs. As.

Reseñas sobre exposiciones

- ~GIUDICI, A., «El boom de los pintores concretos» en diario *Clarín*, 19 de julio de 2003. Disponible en: <http://edant.clarin.com/diario/2003/07/19/s-04701.htm> 15/03/11.
- «La vigencia del arte concreto» en revista *Ñ*, suplemento Clarín, Buenos Aires, Agosto de 2004. Disponible en: <http://v10.clarin.com/suplementos/cultura/2004/08/07/u-808096.htm>. 10/05/11. Dicha reseña también se reproduce en la selección realizada por Victoria Verlichak en *Arte Abstracto Argentino. Conferencias* (Fundación Proa, Bs. As., 2007: 118).
- ~CORVALÁN, K., «Tomás Maldonado en el MNBA» en *Leedor.com sitio de cultura*, 2008. Disponible en: <http://www.leedor.com/nota.php?idnota=2342> 10/05/11.

Bibliografía crítica citada

- ~AGUILAR, G., *Poesía Concreta brasileña: las vanguardias en la encrucijada Modernista*, Beatriz Viterbo, Rosario, 2003.
- ~ANTELO, R., «O concretismo e sus valores incorpóreos», en SÜSSEKIND, F. y CASTAÑON GUIMARÃES, J. (org.), *Sobre Augusto de Campos*, Ed. 7 Letras, Rio de Janeiro, 2004, pp. 52-74.
- ~BALL, M., «The discourse of the Museum» en AA.VV., *Thinking about exhibitions*, Cambridge, Routledge, 1996, pp. 201-218; en HERRERA, M. J.: «Romero Brest en el MNBA: la hora de los curadores» en *Exposiciones de arte argentino 1956-2006. La confluencia de historiadores, curadores e instituciones en la escritura de la historia*, Ed. MNBA, Buenos Aires, 2009, p. 15.
- ~BARISONE, O., «Modalidades de escritura plástica a mediados del siglo XX: la poesía concreta y su relación con la lírica contemporánea», Plan de tesis doctoral, Dir. Dr. Gonzalo Aguilar y co-dir. Dra. Ana Lía Gabrieloni, Universidad Nacional de Rosario, Rosario, 2011.
- ~BATTITI, F. y ROSSI, C., «Inscripción del arte abstracto en la región del Río de la Plata» en *Catálogo Arte Abstracto Argentino*, Fundación Proa, Buenos Aires, 2002, pp. 194-206.

- ~CASTILLA, A., «Introducción» en *Maldonado. Tomás Maldonado. Un itinerario*, Ed. Skira/ Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, 2007, pp. 8-11.
- ~GALESIO, F; HERRERA, M. J y KELLER, V., «Nuevo guión curatorial y museografía de las salas de arte argentino del Museo Nacional de Bellas Artes» en *Exposiciones de arte argentino 1956-2006*, Ed. AAMNBA, Buenos Aires, 2009. pp. 211-223.
- ~García, M. A., *Abstracción entre Argentina y Brasil. Inscripción regional e interconexiones del arte concreto (1944-1960)*, Tesis de Doctorado, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, 2008.
- *El arte abstracto. Intercambios culturales entre Argentina y Brasil*, Ed. Siglo XX, Bs. As, 2011.
- «Arte concreto entre Argentina, Brasil y Suiza. Max Bill y sus conexiones latinoamericanas» en revista *Crítica Cultural*, vol. 4, N.º 1, 2009. Disponible en: <http://www3.unisul.br/paginas/ensino/pos/linguagem/critica/0401/040113.pdf> 15/07/10.
- ~GIUNTA, A., *Internacionalismo, vanguardia y política: Arte argentino en los años sesenta*. Ed. Paidós, Bs. As., 2001; ed. ampliada y revisada, 2008.
- «El arte moderno en los márgenes del peronismo» en *Vanguardia, internacionalismo y política*. Ed. Paidós, Bs. As., 2008, pp. 37-64.
- «Crisis y patrimonio» en HERRERA, M.J. (dir.): *Exposiciones de Arte argentino 1956-2006*. Ed. AAMNBA, Bs. As, (2007) 2009, pp. 309-328.
- ~HERRERA, M. J. (dir.-comp.), *Exposiciones de arte argentino 1956-2006. La confluencia de historiadores, curadores e instituciones en la escritura de la historia*, Ed. Asociación de Amigos del Museo Nacional de Bellas Artes (AAMNBA), Buenos Aires, 2009.
- ~HERRERA, M. J, «Romero Brest en el MNBA: la hora de los curadores» en *Exposiciones de arte argentino 1956-2006*, Ed. AAMNBA, Buenos Aires, 2009, pp. 15-28.
- ~HOLMES, B., «Investigaciones extradisciplinarias. Hacia una nueva crítica de las instituciones», en: VV.AA. *Producción cultural y prácticas instituyentes. Líneas de ruptura en la crítica institucional*, Madrid, Traficantes de sueños, 2008, pp. 203-215.
- ~IOMMI, E., «Veo veo. ¿Qué ves?», en *Arte Abstracto Argentino-Conferencias: Maldonado, Blaszkó, Iommi, Kosice, Lozza*, Bs. As. Fundación Proa, 2007, p. 31.
- ~KOSICE, G. y otros, «Concepto de creación e invención Madí» en revista *Arte Madí Universal*, n° 2, 1948.
- ~MARTÍN, F., «Reflexiones en torno al museo en la actualidad», en *Laboratorio de Arte: Revista del Departamento de Historia del Arte*, N° 7, 1994. pp. 263-282. Disponible en: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1343103> 18/05/11.
- ~PACHECO, M., «Travesías del arte no figurativo en el Río de la Plata» en *Catálogo Arte Abstracto Argentino*, Fundación Proa, Buenos Aires, 2002, pp. 16-21.
- ~RIVERO, A., «Poesía concreta: una introducción», en *Xul* N° 2, 1981, p. 33-46.
- ~ROSEMBERG, A., «Introducción» en *Catálogo Arte Abstracto Argentino*, Fundación Proa, Buenos Aires, 2002, pp. 11-12.
- ~SEIDDIO, F., «La exposición 150 años de arte argentino, MNBA: 1960-1961. Academia y cosmopolitismo en la contienda por el relato del arte argentino» en HERRERA, M.J. (dir.): *Exposiciones de arte argentino 1956-2006. La confluencia de historiadores, curadores e instituciones en la escritura de la historia*. Ed. AAMNBA, Buenos Aires, 2009, pp. 29-43.
- ~TORRES GARCÍA, J., «Con respecto a una futura creación literaria», en revista *Arturo*, Buenos Aires, 1944, s/p.

Notas

¹ La idea de 'revival' se relaciona con la insistencia durante el siglo XXI en el arte concreto (al respecto, Alberto Giudici lo caracteriza como «boom» en el diario *Clarín*, 19 de julio de 2003. Algunas de las exposiciones destacadas son:

- 2001. Muestra homenaje «Raúl Lozza, un museo por sesenta días: selección de obra para un futuro museo de su pintura concreta», realizado en Centro Cultural Borges;
- 2001. Muestra «Iommi» realizada en Centro Cultural Recoleta;
- 2002. Muestra retrospectiva y homenaje en el Espacio Raúl Lozza del Centro Cultural de la Cooperación. Buenos Aires, Argentina «Una Revisión a la relación Arte-Ciencia en la obra de Raúl Lozza»;
- 2003. Museo Provincial de La Plata: «Teoría del Color y sus Pinturas Concretas»;

- 2003. Se inaugura en Van Eyck Galería de Arte la muestra individual de Raúl Lozza «Arte Concreto»;
- 2003. Exposición «Arte abstracto argentino. Arte Concreto-Invencción| Madí| Perceptismo», realizada en Fundación PROA;
- 2004. Muestra «Encuentro de poéticas» realizada en el pabellón de las Bellas Artes de la UCA (Hlito, Iommi, Lozza, Batlle Plenas, entre otros);
- 2006. Exposición «Madí. Proyecto 0660», realizada en la Fundación Klemm;
- 2007. Exposición homenaje «Tomás Maldonado. Un itinerario», realizada en el Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA);
- 2009. Exposición «Yente-Prati. Dos pioneras de la abstracción en la Argentina», realizada en Malba-Fundación Constantini (25 de agosto al 5 de octubre);
- 2009. Exposición antológica «Juan Melé. Un maestro del arte concreto», realizada en la Galería de Arte Van Eyck;
- 2010. Muestra conjunta de Alfredo Hlito y Miguel Ocampo realizada en Museo de Arte de Tigres;
- 2011. Muestra «Carmelo Arden Quin. Madí internacional» en Palais de Glace (20/04 al 25/05).

Asimismo, María Amalia García en su tesis doctoral señala la importancia que ha adquirido el arte concreto en Argentina y en Brasil como objeto de estudio en los espacios académicos, museográficos y como parte de colecciones institucionales y privadas, es decir, da cuenta del «proceso de valoración de estas poéticas» (GARCÍA, 2008: 18).

² Andrea Giunta en «El arte moderno en los márgenes del peronismo» capítulo correspondiente al libro *Vanguardia, internacionalismo y política* señala que «los movimientos abstracto-geométricos, protagonizados por los grupos Madí, Arte Concreto Invencción y Perceptista, gestados y desarrollados durante el peronismo, han sido estudiados en general en un tiempo despojado de la historia, dejando de lado las relaciones cambiantes que el peronismo tuvo con el arte y con la cultura en los diez primeros años de su gobierno. Todas las tensiones y las formas de negociación entre los artistas y el gobierno quedaron congeladas en la caricaturesca oposición al arte abstracto protagonizada por el ministro de Cultura Oscar Ivanissevich (...). Durante el peronismo se articuló un programa artístico opuesto a aquel que, pese a no haber sido enunciado, podía reconocerse en la escena oficial. Este proyecto se vinculó, de diversas maneras, con el que se venía elaborando desde otros espacios de la cultura, entre los que se destacaba, sobre todo, aquel definido por el círculo en torno a la revista *Sur* y, específicamente en el campo artístico, por la revista *Ver y Estimar*, dirigida por Jorge Romero Brest» (GIUNTA, 2008: 37).

³ Refiero a mi plan de investigación doctoral en UNR, en el marco de una beca postgrado tipo I que iniciara en abril de este año, titulado *Modalidades de escritura plástica...*, cuya dirección está a cargo del Dr. Gonzalo Aguilar y co-dirección de Dra. Ana Lía Gabrieloni.

⁴ Brian Holmes (2008) refiere a los artistas que rebasan sus marcos disciplinares –instancias en las que confluyen sujetos con saberes distintos– y que vuelven sobre el mismo territorio del arte para reformularlo, transformarlo, desbordarlo. Quienes destacan esta categoría para sus investigaciones han sido Ana Longoni y Fernando Davis en relación con arte/política en la década del '60, especialmente para el estudio de 'colectivos' de artistas: LONGONI, Ana, «Artista mendigo/artista turista: itinerarios descentrados», *Sur, sur, sur, sur*, México, SITAC, 2010 (pp. 115-127); LONGONI, Ana y Fernando DAVIS, «Las vanguardias, neovanguardias, posvanguardias: cartografías de un debate», *Katáy*, año V, n° 7, La Plata, septiembre de 2009 (pp. 6-11).

⁵ Remito a la primera parte de este trabajo y a la referencia a MITCHELL (1994), en relación con la poesía concreta y las prácticas 'comparatistas'.

⁶ Los directores generales de la muestra fueron Adriana Rosenberg y Giacinto Pietrantonio. La curaduría general estuvo a cargo de Marcelo Pacheco y la investigación documental fue de Patricia Artundo. Los textos del catálogo fueron elaborados por M. Pacheco, Adriana Lauría, Enrico Crispolti y Giacinto Pietrantonio, mientras que la investigación documental, biográfica y bibliográfica fue realizada por Florencia Battiti y Cristina Rossi.

⁷ «Esta apuesta transformadora del arte concreto involucra un postulado internacionalista que implicó contactos culturales regionales e internacionales. La abstracción latinoamericana no puede abordarse en función de esquemas nacionales. La tarea de borrar las fronteras geopolíticas fue uno de los ejes del programa concretista: tanto las imágenes autónomas, despojadas de referencias localistas, como la adopción de principios cosmopolitas por parte de los artistas imprimieron una dimensión transnacional a sus proyectos» (GARCÍA, 2008: 41).

⁸ Algunas tesis de los artistas nucleados en torno al «realismo social» han sido trabajados por GARCÍA (2008, UBA, tesis doctoral), a fin de evidenciar la «circulación de ideas», con quienes dialogaban los concretos. La investigadora, propone una respuesta a la extrañeza de que un grupo de artistas afiliados al partido comunista (PC) se distancie, en ese contexto, del realismo socialista (manifestación 'oficial' del Partido Comunista).

⁹ El índice del mismo consta de los siguientes títulos: «Travesías del arte no figurativo en el río de la Plata», «Arte abstracto en la Argentina. Intermitencia e instauración», «Fontana y la abstracción», «Entrevista a Tomás Maldonado», «Obras», «Manifestos», «El arte abstracto en la región del Río de la Plata» y «Biografías de los artistas».

¹⁰ «El esquema elegido y la selección aplicada en Arte Abstracto Sudamericano tiene tres ejes: los inicios de la abstracción en la pintura y la escultura argentina de los años 20 y las propuestas del arte concreto de los 30, incluyendo las investigaciones en Montevideo de Torres-García y sus discípulos; un sector sobre las experiencias abstractas de Fontana, durante los años 30 y 40, entre Italia y la Argentina, hasta su formulación del espacialismo en Milán; y los conjuntos dedicados a las vanguardias rioplatenses con los protagonistas del Arte Madí, del grupo concreto-invencción y el perceptismo, entre 1944 y 1954. Los recorridos propuestos tienen como suplemento tres salas de documentación y contexto que, a cargo de Patricia Artundo, permiten al visitante ir recibiendo información histórica y conceptual sobre la Argentina y su proyecto de país moderno, la cultura argentina y sus protagonistas y relaciones con la intelectualidad

europea, el contexto de producción y difusión de las vanguardias de los años 40 y sus publicaciones y trabajos en el campo del diseño gráfico» (PACHECO, 2002: 20).

Y continúa declarando los objetivos de las decisiones tomadas: «Las 100 obras seleccionadas junto a la documentación y los instrumentos de apoyo (como fotografías, gigantografías y digitalizaciones), y con los ensayos, los textos y el aparato crítico del catálogo, trabajan en conjunto y fueron pensados 1) como un mismo sistema de aproximaciones paulatinas y diversas al problema de la abstracción como tema central en la historia del arte internacional del siglo XX, con sus derivaciones hacia el arte concreto y sus reelaboraciones posteriores; 2) como una estructura de información, de conocimiento y de propuestas visuales y teóricas que aportó y aporta al debate del arte no figurativo desde un centro desplazado (geográfica y culturalmente) con su doble posibilidad de testigo y protagonista de ideas y producciones difundidas internacionalmente (los artistas latinoamericanos se ubican en cruces y tensiones entre una tradición ajena pero familiar y una historia propia local y regional que los habilita a manipulaciones más libres del peso de lo establecido); 3) como una narración histórica que selecciona artistas, obras y grupos que, desplegados en el espacio real, van mostrando los puntos de contacto y las diferencias, las herencias, continuidades y aportes de las investigaciones abstractas que se desarrollaron en el Río de la Plata durante las últimas décadas de la modernidad; 4) como modelo expositivo donde las obras y los diálogos entre ellas abren travesías sin sendas prefijadas ni unívocas; entre los hechos fácticos y la imaginación histórica el trabajo curatorial propone puntos de encuentro que actualizan la lectura de estas vanguardias ex/ céntricas que se dieron cita entre argentinos y uruguayos en Buenos Aires» (PACHECO, 2002: 21).

¹¹ La construcción como «la esencialidad de la construcción poética», porque «ahora nos interesa menos la cosa que la estructura en la que se sitúa» (TORRES GARCÍA, Montevideo, 1937-1943 en Catálogo *Arte Abstracto Argentino*, Fundación Proa, Bs. As, 2002: 157).

¹² CORVALÁN, Kekená (2008): «Tomás Maldonado en el MNBA» en *Leedor.com sitio de cultura*. <http://www.leedor.com/nota.php?idnota=2342>.